Rok I. Warszawa, 1 października 1908 r. № 1.



Młoda Muzyka

DWUTYGODNIK MUZYCZNO-LITERACKI

PRENUMERATA:

W Warszawie: rocznie 2 rb. 40 kop.; „ półrocznie 1 rb. 50 kop.

W kraju, cesarstwie i zagranicą: rocznie: 3 rb. 60 kop; „ „ „ półrocznie 2 rb.

Numer pojedyńczy 15 kop.

Cena ogłoszeń: 20 kop. za wiersz petitowy.

Adres Redakcji i Administracji: Warszawa, Wspólna N-r 49.

TREŚĆ NUMERU.

Rok I. Warszawa, 1 pazdziernika 1908 r. №. 1.



Powołując do życia nowe czasopismo, poświęcone w szerokim zakresie poważnej sztuce, stawiamy sobie głównie za zadanie krzewienie jej, jako jedynego piękna w życiu, oraz podniesienie w społeczeństwie naszem kultury artystycznej.

Przystępujemy do pracy w chwili, kiedy wszelka poważniejsza twórczość, mająca osnowę w natchnieniu prawdziwej sztuki we wszelkich jej przejawach, spotyka się ze strony społeczeństwa z brakiem najmniejszego zainteresowania, zaś młodzi pionierzy sztuki, mimo talent i wybitne zdolności, skazani są wyrokiem losu na wieczną wegietację i nieustanne dążenie do zajęcia placówki artystyczno-społecznej.

Dalecy od wszelkiej stronniczości, lub żądzy służenia dla zysku, dążyć będziemy jedynie do raz wytkniętego celu, kierując się we wszystkiem umiłowaną ideą i sprawiedliwością.

Nie zawahamy się jednak przed wypowiedzeniem prawdy mimo wiedzy, że w oczy kole; w tym celu otworzymy nawet specjalną rubrykę, w której zamieszczać będziemy artykuły, dotyczące naszych dążności, estetyki i poziomu muzycznego, oraz niepożądanych zjawisk świata artystycznego.

Krytyka nasza polegać będzie nie na wyjaskrawianiu tylko złych stron i wad, lecz na bezstronności, i, miast podrywać skrzydła, zachęcać będziemy do dalszej pracy, podnosić ducha, wlewać weń wiarę i uwydatniać te dobre strony, przy pomocy których można się wyzbyć złych.

Wzmocnieni otrzymanemi ze wszystkich ognisk sztuki polskiej tak z kraju, jak i zagranicy serdecznemi życzeniami i zachętą do wytrwania w tak trudnem przedsięwzięciu, stajemy dziś do apelu z wiarą w lepsze jutro, świadomi jednak tego, że na drodze naszej napotkamy nie jeden raz na ciernie, i niechęć zrozumienia nas.

Redakcja.

DO BRACI W SZTUCE.

Idźmy dalej....

Idźmy dalej raz obraną drogą z umiłowaniem sztuki w duszy, co jak mistyczna lampa płonąć w nas powinno. Idźmy dalej, choć droga ciernista i ciernie krwawią nam stopy; idźmy, nie słuchając tych głosów, co dokoła i w nas samych wołają....

Dziwne są te głosy...

Jedne szydzą z nas, żeśmy tę drogę obrali, inne drgają nutą rozrzewnienia i świadomości tego, cośmy nazawsze za sobą zostawili. I łzy cisną się do oczu.... Ale nie słuchajmy ich i... idźmy dalej...

Od drogi naszej rozchodzą się ścieżki. Dużo ich jest: co kilka kroków napotykamy cieniste i gładkie, gdy na naszej drodze znój i ciernie.

I nie łudzimy się. Wiemy, że ona taką będzie do końca, że nie napotkamy na naszej smutnej drodze oazy, gdzie moglibyśmy ochłodzić uznojone czoło. A jednak wytrwać na niej musimy i pójdziemy nią, nie zbaczając nawet na czas jednego westchnienia na żadną z tych tajemniczych ścieżek, bo tam każdy krok miałby w sobie pierwiastek zbłąkania, bo tam nikt się nie oprze wołającym go złudom szczęścia.

Idźmy więc dalej...

Idźmy, choć na naszej drodze piętrzą się straszne przeszkody. Nie wolno nam omijać, musimy je zwalczać. A nie jest to w mocy jednego ramienia. My — bracia w sztuce — musimy iść zwartym szeregiem, musimy wspólnemi siłami odwalać głazy z drogi naszej.

Jeżeli kto z pomiędzy nas ustawać zacznie, i pot niemocy zrosi mu czoło, rękę mu podać i wiarę tchnąć w niego musimy, by powstał odrodzony i szedł dalej, walcząc i zwyciężając, do celu.

Idźmy dalej...

Cel nasz daleki, ale to umiłowanie sztuki, to mistyczne światło wewnątrz nas płonące, ta myśl, że krwią i potem naszym zroszona droga lżejszą będzie dla tych, co za nami przyjdą, że wiele głazów z niej odwalonych i wiele mocy odjętej będzie głosom, co z niej zawrócić nas chciały—sił nam dodają.

Idźmy więc dalej... *H. Ł.*

W PRZEJŚCIU.

Przy kolacji otrzymał miejsce obok niej.

W jadalni zawrzał ten specjalny zgiełk, powstający zwykle za table d'hôtem Towarzystwo mimowolnie grupowało się według narodowości i rozmawiało najrozmaitszymi językami o przygodach dnia, o wycieczkach w góry, widokach.

Niemcy zachwycali się głośno: *das war ja wunderschön prachtvoll...*

— Nie lubię tych głośnych zachwytów,—mówił do niej.

Jej podobała się ta szczerość, ta wrażliwość.

Nie odpowiedział jej. Był przekonany, że powiedziała to jedynie, by mu zaprzeczyć, by coś odpowiedzieć... A więc chciała z nim rozmawiać.

Cieszyło go to

— Pani była w tym roku w Schönegg? — zapytał po chwili. — W loży portjera jest tam list dla pani. Zdziwi panią, dlaczego ja to pamiętam, ale adres tego listu sprawił mi ogromną przykrość. Niech pani posłucha. Zdawało mi się, że ja sam wynalazłem to nazwisko—Arte—i w tem z adresu dowiaduje się, że gdzieś na świecie istnieje ktoś, co to samo nazwisko nosi. Byłem zły. Nie wiem, kto tu popełnił niedyskrecję lub plagjat, czy pani, że nosisz to nazwisko, czy też ja, że niem ochrzciłem jedną z postaci mego dramatu, ale nawet teraz jeszcze, gdy siedzę obok pani, nie umiem opanować w sobie jakiegoś żalu, jakiejś niechęci...

Słowa moje wydadzą się pani zapewne dziwnemi, otwartość moja urazi panią, ale wyjeżdżam jutro i nie spotkamy się już prawdopodobnie nigdy, więc mogę pani powiedzieć więcej, niż komukolwiek innemu. Każde wypowiedziane słowo krępuje, obowiązuje na przyszłość—chociażby do konsekwencji, ale tak...

Patrzyła na niego dużemi, czarnemi oczami.

— Widziałam pański dramat i słyszałam tę Arte, mówiącą ze sceny. Dlatego też starałam się dzisiaj zająć miejsce obok pana.

Podała mu rękę.

Chciał teraz skierować rozmowę na inny temat.

— Gdzie pani zamierza spędzić zimę?

— Nie wiem. To będzie zależało od mojego lekarza. Dzisiaj po raz pierwszy od trzech tygodni zeszłam do sali jadalnej. Przez cały ten czas leżałam.

— Stęskniła się więc pani za ludźmi, za towarzystwem; jak to dobrze, że dzisiaj właśnie panią spotykam.

— Dlaczego?

— Bo ludzie nie zdążyli jeszcze znudzić panią.

Roześmiali się.

— A pan gdzie jedzie na zimę?

— Pojadę prawdopodobnie gdzieś na południe Francji; chcę pracować, chcę przez tę zimę dużo, dużo zrobić.

Milczeli.

Powieki jej podnosiły się co chwilę, jak gdyby chciała zacząć mówić, ale hamowała się i chciała ukryć swe rozdrażnienie.

— Niech pan też posłucha, — zaczęła wreszcie. — Przed chwilą opowiedział mi pan dziwne zdarzenie z owym listem w Schönegg.. My już prawdopodobnie nigdy się nie spotkamy. Mam urojenie, że coś mię nagli, że brak mi czasu na coś, co nastąpić musi, że żyje w tej chwili jakimś skrótem życia, że, że...

Urwała nagle i spojrzała mu prosto w oczy.

— Niech mi pan powie, skąd ją pan wziął, tę swoją Arte, tę ze sceny. Ja jej nienawidzę. Kiedym jej słuchała, chciałam zerwać się, krzyczeć i płakać, że ktoś moje bóle na jarmark śmiał wynosić, ze sceny mojemi płakać łzami... Ja i pana nienawidzę.

Patrzył na nią spokojnemi swemi oczyma, i ręka wyciągała mu się ku niej z serdecznym uściskiem.

. . . .

Jadalnia opróżniała się zwolna, milknął gwar różnojęzycznego tłumu.

I oni wyjść musieli.

— Dowidzenia pani, — mówił, podając jej rękę. — Bóle ludzkie są w powietrzu, my je tylko w łzy skroplamy. Dowidzenia.

Szarpnęła głową.

— Nie... Żegnam pana.

Stefan Gacki

MUZYKA.

Stracony Eden! Zamknione wierzeje,
W królestwo szczęścia wiodące —
Duch ludzki—tułacz—z tęsknicy drży, mdleje,
Sił tchnąć nie może weń słońce.
Bo wokół zgrzyty, mrok, pustka otchłanna —
Duch już zamiera, już kona...
Wtem głos Cherubów: „Hosanna! hosanna!“
Z niebios dobywa się łona.
Melodji anioł — Izrafil przejasny —
Z gwiazd zszedł, hymn dzwoniąc o niebie.
Lecz wracać trzeba, więc córę czuć własnych —
Muzykę rzucił, miast siebie...

. . . .

Kapłanka święta, jedna z cór Edenu,
Harf boskich struny dzierżąca.
Czyste swe tchnienie duchowi ludzkiemu
Niesie, o serce go trąca.
Trąca, a z piersi jego drżenia płyną,
Ogniem, zapałem natchnione;
Muzyka, z tonów niebiańskich dziedzina,
W prawd wiecznych wiedzie go stronę,
W ojczyznę piękna, dostępną jedynie
Skrzydłom nie orlim, sokolim,
Lecz lotom ducha, wolnym w myśli, czynie,
Od więzów wnętrznej niewoli.

. . . .

I niknie ziemia, milknie krzyk jej dziki,
Świat cudnych dźwięków powstaje;
Już duch, porwycon w objęcia muzyki,
W tęczowe płynie wyraje,
Lub na akordach, brzmiących burz rozpaczą,
W piekło zstępuje, w fal tonie...
Żar znicza sieje w dusz drogę tułaczą,
Cierniem przebija im skronie.

. . . .

I dusza ludzka żyje, spromieniona
Blaskiem jej szaty—szczęśliwa.
Królowo piękna! gdy wyjdzie duch z łona —
Niech z tobą wieczność przebywa!...

. . . .

Świerszcz.

MEISTERSINGERZY.

W wiekach średniowiecznych, w czasach wypraw krzyżowych, poezja liryczna, śpiew i muzyka świecka miały licznych przedstawicieli w arystokratycznych sferach społeczeństwa. Duchowieństwo, szlachta, rycerstwo, a nawet osoby ukoronowane oddawały się z zamiłowaniem sztuce, a owoce ich twórczej pracy mają wielkie znaczenie historyczne. Owi poeci, śpiewacy i muzycy-arystokraci znani są, jako trubadurowie (Francja i Hiszpanja), minstrele (Anglja) i minnesängerzy (Niemcy). Jedni i drudzy w poezjach swych wysławiali przeważnie ród niewieści, oraz czyny rycerskie.

Miało i mieszczaństwo niemieckie w osobach rękodzielników swoich minnesängerów, znanych pod nazwą meistersingerów. I oni, obok zajęć prozaicznych, oddawali się sztuce, układali wiersze, tworzyli muzykę i pieśni, tylko nie w takich swobodnych ramkach, jak minnesängerzy, a podług ścisłych reguł, zwanych „leges tabulaturae"; tematy zaś do śpiewu czerpali przeważnie z biblji.

Za kolebkę meistergesangu uważaną jest Moguncja. Piękne miasto nad Renem jeszcze w wiekach XV i XVI było głównem ogniskiem meistergesangu, który w Norymberdze, dzięki zasługom Hansa Sachsa, dosięgnął punktu kulminacyjnego.

Meistersingerzy i minnesängerzy złączeni są ściśle nicią historyczną, i pierwsi są następcami drugich. W szeregach meistersingerów spotykamy też wybitnych minnesängerów, jak Waltera von der Vogelweide i Wolframa von Eschenbach.

Początek meistergesangu sięga czasów Ottona I (w. X), na widownię jednak występuje dopiero w wieku XIV, t. j. w czasie, kiedy z upadkiem stanu rycerskiego zanikł i minnegesang.

Z rozwojem meistergesangu jest związana osoba ostatniego ze znakomitych minnesängerów Henryka von Meissen, zwanego Frauenlob (um. w r. 1318). Zwiedziwszy, jako śpiewak zawodowy, całe Niemcy (1273—1311), Frauenlob osiadł w Moguncji, zakładał szkoły śpiewu, w których kształcili się śpiewacy ze stanu mieszczańskiego.

W r. 1387 Karol IV nadał meistersingerom prawa i organizacje. Od tego też czasu datuje się rozkwit meistergesangu, który z Moguncji rozszerzył się po całem państwie niemieckiem. Frankfurt, Würtzburg, Praga, a w wieku XV Strassburg, Augsburg, Norymberga, Ulm, Monachjum, i Drezno stały się głównemi siedliskami meistersingerów. Wiek XVI wspomina nawet o szkołach meistersingerów w Wrocławiu i Gdańsku.

Meistersingerzy zrzeszali się w stowarzyszenia, które miały wszelkie oznaki cechów rzemieślniczych (między innemi sztandar z wizerunkiem króla Dawida, grającego na lutni). Stowarzyszenia meistersengerów istniały przez wieków parę. W Norymberdze meistergesang przetrwał do w. XVII i wygasł zupełnie po wojnie trzydziestoletniej; w Strassburgu upadł w w. XVIII. Najdłużej, bo do 1839 r., przetrwał w Ulmie (w Wirtembergji). Utensylja cechowe ostatni czterej meistersingerzy z Ulmy złożyli w miejscowem stowarzyszeniu chóralnem p. n. „Liederkranz."

Zarząd cechu składał się z obermajstra, kronmajstra, merkmajstra, büchsenmajstra (kasjera) i schlüsselmajstra (zarządzającego). Najważniejszym był urząd merkmajstra (cenzora), który, przy przyjmowaniu nowych członków, pilnie śledził, czy wykonywany przez nowowstępującego śpiew i tekst odpowiadają przepisom tabulatury. Ponieważ czynność taka wymagała wielkiej uwagi, przeto rola cenzora rozdzielona była najczęściej pomiędzy czterech merkirów, którzy spostrzeżone błędy notowali na tablicy. Pewna liczba uchybień od reguł decydowała o nieprzyjęciu aspiranta do liczby członków cechu. Jeżeli zaś egzamin wypadł pomyślnie, wkładano na szyję nowego członka cechu łańcuch, lub też koronowano go wieńcem z kwiatów jedwabnych.

Członkowie cechu dzielili się na uczniów, kolegów szkolnych, śpiewaków, poetów i mistrzów. Uczniem nazywano tego, kto zapoznawał się z regułami tabulatury, z chwilą

zaś przyswojenia sobie tych reguł, otrzymywał tytuł kolegi szkolnego. Śpiewakiem mógł zostać ten, kto umiał zaśpiewać z pamięci cztery najbardziej znane „melodje"; jeżeli zaś do znanej melodji dorobił nowy tekst, awansował na poetę. Najwyższy tytuł mistrza udzielany był temu, kto własną poezję przybrał w nową melodję. Taki nowy utwór otrzymywał w obecności dwóch „kumotrów" tytuł, a ceremonję samą zwano „chrztem."

Zebrania i popisy publiczne meistersingerów odbywały się przeważnie w salach ratuszowych, lub też — jak to miało miejsce w Norymberdze — w kościele (zwykle w niedzielę po nabożeństwie). Popisy dzieliły się na dwa rodzaje: w jednym mogli brać udział osoby postronne, przytem tekst śpiewu był dowolny (Freisingen), w drugim — tylko członkowie cechu, i wtenczas obowiązywał tekst biblijny (Hauptsingen).

Z całej litanji zaszczytnie wspominanych meistersingerów, jak: Behaim, Folz, Rosenblüt, Puschmann, Hadlaub i in., na wyróżnienie zasługuje szewc-poeta, Hans Sachs (1494—1576). Oddany całą duszą sztuce, którą umiłował od pierwszej młodości, pozostał jej wiernym do grobu. O płodności zaś Sachsa świadczą najlepiej napisane własną ręką (34 tomy) pieśni, przeróżnej treści djalogi i melodje.

Sztuce meistersingerów poświęcali pisarze niemieccy obszerne dzieła, z których wymienić należy Jana Wagenseilsa — „Von der Meistersinger origine, praestantia, utilitate et institutis", Adama Puschmana — „Gründlicher Bericht des deutschen Meistergesanges" — i C. Spangenberga — „Von der kunst der musica, auch vom auffkommen der meistersänger." Z nowych dzieł wymienię: I. Grimma: „Ueber den altdeutschen Meistergesang" i F. Schnarra von Carolsfeld — „Zur Geschichte des deutschen Meistergesanges."

Zwyczaje i obyczaje Meistersingerów odzwierciadlił Ryszard Wagner w swoim dziele: „Śpiewacy Norymberscy." A uczynił to iście po mistrzowsku. Z dzieł, które dostarczyły mu materjału do „Śpiewaków", usunąwszy balast, stworzył obraz, rzucający jaskrawe światło na ówczesne mieszczaństwo i kulturę niemiecką, a jednocześnie zaznajamia nas z prawami i urządzeniami cechowemi meistersingerów.

Bohaterem Wagnera jest Hans Sachs.

Wprawdzie Wagner nie był pierwszym, który postać szewca poety wprowadził na scenę. Wyprzedził go Albert Lortzing (1803—1851) i w trzyaktowej operze „Hans Sachs", napisanej do słów Filipa Regera, wskrzesił słynnego mistrza-śpiewaka.

Opera Lortzinga, wystawiona po raz pierwszy w Lipsku 23 czerwca 1840 r., obiegła wszystkie większe sceny europejskie, lecz na repertuarze nigdzie się długo nie zatrzymała.

Również utwór dramatyczny von Deinhardsteina nosił ten sam tytuł, co opera Lortzinga. Grywany był nawet czas pewien z dużem powodzeniem, a pierwsze przedstawienie tego dzieła w Berlinie poprzedził prolog, napisany przez Goethego.

Blask jednak dzieł Lortzinga i Deinhardsteina niknie zupełnie w obec „Meistersingerów" Wagnera. „Hans Sachs"—Lortzinga i Deinhardsteina należą dawno do wspomnień, a „Meistersingerzy" Wagnera żyją i... żyć będą.

Pierwszy plan do „Meistersingerów" naszkicował Wagner po wykończeniu Tannhäusera, a więc w r. 1845. Wspomina o tem sam Wagner w szkicach autobjograficznych p. t. „Mitteilung an meine Freunde". „Nosiłem się w ostatnich czasach — pisze mniej więcej w tych słowach Wagner we wspomnianych szkicach — z zamiarami napisania opery komicznej, któraby mi ułatwiła dostęp do teatrów niemieckich, do czego skłaniała mnie także i rada przyjaciół." Od pierwszych jednak szkiców do zupełnego wykończenia dzieła upłynęły 22 lata. A były to dla Wagnera lata pełne pracy, nędzy, prześladowań i gorzkich cierpień.

Po ukończeniu Lohengrina (1847), wciągnięty w wir wypadków politycznych roku 1848, musiał uciekać z kraju. Schronienie znalazł w Szwajcarji. Tam, w nieodłącznej walce o byt, w stale towarzyszącem mu szyderstwie przeciwników, stworzył pomnikowe dzieła: „Złoto Renu", „Walkirje" i częśc „Zygfryda." Przerwawszy pracę nad „Zygfrydem" (1855), napisał „Tristana i Izoldę" (1857—1859), „Meistersingerzy" jednak byli stale w sferze projektów.

Dopiero po przeinesieniu się do Paryża (1860), nie bacząc na nowe rozczarowanie, jakiego doznał po smutnej historji „Tannhäusera" na scenie Wielkiej Opery, zabrał się do pracy nad „Meistersingerami." Zimą więc 1861/2 r., w stolicy Francji ułożył tekst do dzieła, ilustrującego przeszłość mieszczan-rzemieślników niemieckich, którzy w poezji i śpiewie szukali pokarmu duchowego.

Do partytury zabrał się podczas podróży latem r. 1862, i pierwsze takty skreślił w Biebrich nad Renem.

W okresie czasu 1862—1865 zaszły ważne zmiany w życiu twórcy. Do tych należy możność powrotu do gniazda rodzinnego (1863), szereg koncertów urządzonych w Niemczech i Rosji, wreszcie powołanie Wagnera do Monachjum, przez przychylnie usposobionego Ludwika II. Złość ludzka prędko jednak skazuje Wagnera na dobrowolną banicję.

Ostateczne wykończenie partytury „Meistersingerów" nastąpiło w październiku r. 1867 w Szwajcarji w willi Triebschen, w pobliżu Lucerny.

Tak więc po szeregu tragicznych dzieł powstała opera komiczna, zapowiedziana przez Wagnera jeszcze w r. 1851.

Poważny myśliciel i tragik zdobył się na wesoły humor. Zatęsknił za śmiechem, więc śmiał się, lecz to był śmiech przez łzy...

Na życzenie Ludwika II pierwsze przedstawienie „Meistersingerów" odbyło się w teatrze królewskim w Monachjum w d. 21 czerwca 1868 r. pod dyrekcją Hansa von Bülowa.

Przygotowania do opery i próby odbywały się pod kierunkiem Wagnera. (Szczegóły, dotyczące prób i pierwszego wystawienia „Meistersingerów" naszkicował Ludwik Nehls w „Skizenbuch zur Kenntnis der Opernzustande der Gegenwart").

Po sympatycznem przyjęciu w Monachjum, „Meistersingerzy" do r. 1870 obiegły Drezno, Dessau, Karlsruhe, Weimar, Hannower, Wiedeń, Berlin i wiele innych miast europejskich, witane wszędzie życzliwie.

Tylko krytyka zadawała razy Wagnerowi, a dzieło osądziła na stos. Gumprecht, Hanslick i inni pracę Wagnera nazwali „pustynią bez końca", przypisali jej monotonję i brak humoru, a muzyce dano nazwę „kociej muzyki."

Wkrótce też zaczęły się zamykać przed „Meistersingerami" podwoje teatralne.

A jednak...

A jednak ten Wagner wygwizdany i wyśmiany zwyciężył... Zwyciężył po wszystkie czasy!...

W „Meistersingerach", których z tendencją nazwał „operą", Wagner wypowiada jednocześnie swój stosunek do świata artystycznego. Rzuca pocisk, przesiąknięty satyrą, w obóz zaprzysiężonych przeciw sobie nieprzyjaciół, wielbiących tylko to, co miało na sobie piętno suchej formuły.

Wielki reformator, dążący z żelazną wytrwałością do podniesienia opery do godności sztuki, drwiący z tłumu, który cenił tylko pokarm łatwostrawny, udaje w „Meistersingerach" nawróconego. Pieśni, chóry i ensemble zdają się być przybranemi w dawwniejsze zamknięte formy „ówczesnej opery"; w harmonji przeważa djatonika, w instrumentacji zaś unika wszelkich cech „modernizmu."

Udawał, bo, zerwawszy raz z istniejącym porządkiem rzeczy, wyswobodzony z krępujących więzów formalistyki, nie przestał być sobą, pozostał wiernym wyśnionym przez się ideałom — wiernym aż do śmierci!...

„Meistersingerzy" to perła w koronie, wieńczącej skronie wielkiego posłannika sztuki. Czar poezji natchnionej, zbratany z lśniącemi barwami instrumentacji i rzeźbiarską plastyką dźwięków — towarzyszy „Mistrzom-Śpiewakom" do ostatniego taktu.

Poznamy to dzieło niezadługo na scenie Teatru Wielkiego, i wtedy do powyższych słów postaram się dorzucić parę objaśnień, dotyczących poszczególnych części opery.

Manru.

Refleksje muzyczne.

Czy młodzież szkolna występować powinna?

Kiedy się zaczęły tworzyć muzyczne zespoły uczniowskie, porywające się nawet do występów publicznych na serszą arenę, wtedy zaczęto się zastanawiać, czy to jest właściwem, ażeby młodzież odrywała się od nauki i najniepotrzebniej w świecie zasmakowywała przedwcześnie wawrzynów i sławy.

Muzykowanie młodzieży szkolnej samo przez się ma swoje dobre strony, gdyż odrywa uczących się od innych mniej zdrowych, kosztowniejszych, a natomiast mniej pożytecznych rozrywek, lepiej jest bowiem, że uczniowie w wolnych chwilach od zajęć wygrywają zapamiętale na fletach, puzonach i innych instrumentach muzycznych, niżby mieli bawić się w bilard, w gry hazardowe, lub też odwiedzać podejrzane cukiernie i restauracje.

Z drugiej strony jednakże występy publiczne przyczyniają sią do zagnieżdżania w umysłach młodzieży wstrętnej zarozumiałości, gdyż koleżeńskie brawa, dawane z życzliwości i wprost bezkrytycznie, mimowoli przewracają w jej głowach.

Tacy pseudo-artyści młodociani chętnie wnet zapominają o mozolnej nauce szkolnej, a troi im się po głowach o wspaniałych sukcesach i oklaskach łatwo nabytych, gdy stokroć lepiej byłoby dla nich i dla społeczeństwa, gdyby marzyli tylko o szkolnych książkach, wypracowaniach, lub o zadanej lekcji. Bo i pomyśleć tylko, czyż to nie może przewrócić w głowie, gdy, dzięki wielu życzliwym kolegom, osiąga się taki sukces, czy nawet tryumf, których nie zaznaje nieraz młodzież ze szkół muzycznych, specjalnie sztuce się oddająca, ani też bodaj nawet skończeni artyści, mający za sobą wiele lat pracy i doświadczenia.

Bezmyślność opinji i brak krytycyzmu.

Niech tylko jaki nieuznany krytyk, bez głośnego imienia jeszcze, jak najlepiej wyrozumuje swe poglądy i postulaty, i dowiedzie czarne na białem, że jednak on tylko ma rację,—nic to nie pomoże! wyśmieją go zaraz i zakrakają, jeśli tylko kto ze starszych, lub renomowanych przysięgłych autorytetów zechce mieć odmienne zdanie i poglądy. A niech przytem nieuznany muzyk ośmieli się polemizować z owym „naszym znanym, naszym cenionym“ autorytetem, to również w opinji publicznej zwycięstwo będzie zawsze po stronie tego, co już ma wiele lat pracy za sobą, sporo doświadczenia życiowego, lub wiele zasług społecznych, — a od tamtego odsuną się wszyscy niemal z pogardą i przerażeniem za jego śmiałość, i patrzeć będą z politowaniem, jak na umysłowo chorego.

Czyż wobec takich opłakanych stosunków i pojęć, jest możliwem pracować dla dobra społecznego w imię prawdy i własnych przekonań — i czy wogóle czynić to warto?

Feliks Starczewski.

Czy pismo muzyczne u nas istnieć może?

Na to pytanie może być tylko jedna odpowiedź: w obecnych warunkach — nie, i jeszcze raz nie. Nie pomogą tu ani szumne reklamy, ani obietnice bogatych premji w postaci... pianin lub dzieł sztuki, ani energja i dobre chęci redakcji, wszystko rozbije się o jeden szkopuł—brak zainteresowania i poparcia ze strony szerszych mas społeczeństwa.

O brak jednak tego zainteresowania w całości społeczeństwo oskarżać nie można. Gdybyśmy mogli się pochwalić, że dokładamy zbyt wiele starań, aby zbratać sztukę z narodem tak, aby stała się ona jego życiową potrzebą, lub, że wielkie są nasze zasługi nad podniesieniem spowitej w kolebce kultury muzycznej, wtedy mielibyśmy prawo skarżyć się na ogół na brak zamiłowania do sztuki. Lecz w bilansie naszej działalności na polu szerzenia sztuki próżno byśmy szukali pochwał dla siebie. Możemy, co najwyżej spotkać się ze wzmianką, że dużo było projektów, lecz brakowało czynu; że był zapał, ale chwilowy; że byli prorocy, którzy przepowiadali sztuce lepsze czasy, lecz przepowiednie ich nie ziściły się.

Nie będę jednak prawił na temat naszej bezczynności, o tem—potem, powracam na teraz do rzeczy.

Chcąc więc, aby pismo doznało poparcia ze strony ogołu, należy przedewszystkiem postarać się, aby ten ogół, poznawszy czystą sztukę, odczuwał potrzebę pisma, jako tłumacza i rzecznika sztuki.

Bo jeżeli organ fachowy miałby być powołany do życia po to, aby służył ogółowi za lekturę lub pokarm odżywczy dla ducha, to szkoda na to czasu i atlasu.

A może, w rzeczy samej, wypowiedziawszy uprzednio wojnę wszystkim fabrykantom sensacyjnych romansów, przygód zbrodni etc., etc, ma zastąpić całym rzeszom zadrukowaną bibułę o treści jałowej, a często nawet tchnącą zgnilizną, której potoki szeroką lawą zalały Warszawę? Cóżby się stało wtedy z ulubieńcem Warszawy, Scherlockiem Holmesem? Któżby czytywał zmyślone opisy jego, nadczynów, opiewanych nietylko przez malców ulicznych, ale nawet w przybytku sztuki?...

Lecz, jak każde pismo, poświęcone wiedzy specjalnej, lub też tej czy innej gałęzi handlu lub przemysłu, liczy na poczytność w sferach, dla których jest przeznaczone, tak też i pismo muzyczne, jako organ fachowy, czytelników swych wśród osób, uprawiających muzykę, znaleźć powinno.

A zastęp tych osób jest bardzo liczny. Poza muzykami fachowcami mamy całe masy wielbicieli mowy wdzięków, którzy sztukę prawdziwie miłują i interesują się jej przejawami. I jeżeli zrobię przypuszczenie, że na każde 40 mieszkańców Warszawy wypadnie jedna osoba hołdująca muzie, nie popełnię w tem wielkiej niedokładności, liczba zaś tych osób dosięgnie 20 tu tysięcy, którą uzupełnić powinna jeszcze prowincja, mająca również pokaźną cyfrę melomanów. Gdyby chociaż połowa tych osób odczuwała potrzebę pisma muzycznego, mogłoby ono liczyć nietylko na egzystencję, ale nawet na jakie takie powodzenie materjalne. Gdyby...

Dla tych jednakże osób wystarczą najzupełniej wiadomosci ze świata tonów, komunikowane przez dzienniki i czasopisma.

Na tę sferę społeczeństwa liczyło zawsze każde nowopowstające polskie pismo muzyczne, lecz, niestety, zawsze doznawało zawodu. Jak każda nowość, tak i ono wzbudziło w pierwszych chwilach swego istnienia „zaciekawienie", które, jako objaw krótkotrwały, prędko mijało, i pismo, wiodąc żywot suchotniczy, zmuszone był przejść na spis wspomnień historycznych.

A jednak są kraje. które, stanąwszy na najwyższym szczeblu kultury muzycznej, posiadają nie jedno, lecz kilka, a nawet kilkadziesiąt pism, poświęconych sztuce, i niektóre z tych wydawnictw mają już za sobą dziesiątki lat istnienia.

W szeregu tych krajów pierwsze miejsce zajmują, naturalnie, Niemcy. Czasopism muzycznych wychodzi tam zgórą 50 (z nich „Neue Zeitschrift für Musik", założone przez R. Schumanna, i wychodzące obecnie pod nazwą: „Musikalisches Wochenblatt", liczy 74, „Signale"—69, „Urania"—65, „Sängerhalle"—78, „Musica sacra"—41 rok wydawnictwa). I mimo liczba duża, egzystują wszystkie i spełniają przedsięwzięte zadania. Wiele z nich ma nawet specjalnie zakreślone ramy i dotyczą wyłącznie bądź muzyki kościelnej, śpiewu zbiorowego, bądź też budowy instrumentów muzycznych i t. p.

Za Niemcami idzie Anglja (13 czasopism), dalej Austrja, Stany Zjednoczone, Holandja, Włochy i Francja (najstarsze: „Ménestrel“ i „La Guide musical“, z których pierwszy liczy 74, a drugi 54 rok wydawnictwa).

Że rozwój pisma muzycznego zależnym jest od stopnia, na jakim znajduje się kultura muzyczna danego kraju, świadczą najlepiej Niemcy. Tam sztuka ma już swych wielbicieli nietylko w pałacach i domach zamożnych, ale i w skromnym zakątku rzemieślnika lub robotnika; tam nastąpiły już uroczyste zaślubiny sztuki z ludem wszystkich sfer i stanów; tam też pismo fachowe ma zupełną rację bytu.

Cierpliwości... może i u nas doczeka się sztuka tych dni złotych.

...i

Widzę Cię!...

Widzę Cię!... Idziesz ku mnie cała wonią tchnąca
Z jawą marzeń półsennych i rozwiewnym cieniem,
Przeluśniona gwiazd tęskniących srebrnem oddaleniem,
Zaklęta pocałunkiem złotego miesiąca.

Wiewna twa stopa jasne obłoki roztrąca,
Pierś dysze i faluje miłosnem westchnieniem,
Oczy skrzą się i palą dziwnem zachwyceniem,
Suniesz cicho pod siecią promieni mdlejąca.

Widzę Cię!... Słyszę głos twój w szafirach rozlany,
Twa dusza woła moją na gwiazd mleczne rzeki
W kraj cudnych baśni, w świat wizji dalekiHere!

O, weź mnie z sobą!... Weź mnie! Cicho kołysany
Srebrnemi twemi skrzydły, zgoję ziemskie rany
I twoim, tylko twoim będę już na wieki.

ZYGMUNT RÓŻYCKI.

WSPÓŁCZEŚNI MUZYCY POLSCY.

Skreślił Roman Chojnacki.

„Cudze chwalicie — swego nie znacie.“.

O działalności i zasługach osób żyjących mówi się — coprawda — w nadzwyczajnych wypadkach (z okazji np. jubileuszu kilko, kilkunasto, czy też kilkudziesięcioletniej pracy społecznej lub zawodowej), ja jednak mam zamiar sprzeniewierzyć się zwyczajowi i chociażby w kilku słowach naszkicuję sylwetki tych przedstawicieli muzyki doby współczesnej (tak twórców jak i odtwórców), których imiona związane są z dziejami rozwoju sztuki rodzimej.

Wielu z nich dobrze znamy; nie obce nam są nawet ich czyny, lecz poznawszy ich bliżej, tem większą oddamy im cześć za życia.

Adamowski Tymoteusz, skrzypek, profesor konserwatorjum w Bostonie. Urodzony w roku 1857, kształcił się w konserwatorjum warszawskiem, a następnie w paryskiem. W roku 1879 wyjechał do do Ameryki i tam rozpoczął karjerę artystyczną, koncertując w Bostonie, New-Yorku i Filadelfji. Odtąd występuje co rok na estradach koncertowych wszystkich miast Stanów Zjednoczonych, oraz w Londynie, Paryżu i Lipsku. Godność profesora konserwatorjum w Bostonie piastuje od roku 1883.

Adamowski Józef, brat poprzedniego. Nauki pobierał w konserwatorjum warszawskiem, a następnie w paryskiem. Był profesorem klasy wielonczelowej w konserwatorjum krakowskiem, a obecnie zajmuje takież stanowisko w konserwatorjum w Bostonie. Wraz z bratem należy do znanego w Ameryce „Kwartetu polskiego“.

Urodził się w roku 1861.

Barabasz Wiktor, ur. 30 sierpnia 1855 r. w Bochni, dyrektor T-wa Muzycznego w Krakowie, który to urząd sprawuje od roku 1886. Pierwsze studja fortepianowe ukończył u Płacheckiego i Hofmanna, które uzupełnił następnie w konserwatorjum wiedeńskiem pod kierunkiem Dachsa. Jako kierownik chórów posiada niemałe zalety, o czem mogliśmy się przekonać z występów chóru Krakowskiego Tow. Muzycznego na estradzie Filharmonji. Tak wyćwiczony zespół śpiewaczy należy do rzadkości.

Barcewicz Stanisław, urodził się w Warszawie w roku 1858 i tu również rozpoczął naukę gry na skrzypcach. Pierwszymi nauczecielami jego byli: Dressler, Anger i Górski. Po krótkim pobycie w tutejszem konserwatorjum, w którem kształcił się w klasie Kątskiego, przeniósł się do konserwatorjum w Moskwie i tam pracował pod kierunkiem Laubego i Czajkowskiego. Konserwatorjum moskiewskie ukończył ze złotym medalem w roku 1876. Mistrz gry skrzypcowej już w młodocianym wieku uznany został za wirtuoza pierwszorzędnej miary, a kiedy, „pasowany na rycerza“, rozpoczął karjerę artystyczną, zdobył sobie w krótkim czasie i rozgłos i sławę. Zna go Europa cała. Wszystkie większe miasta w kraju, cesarstwie i zagranicą były szeregiem tryumfów, jakie zasłużenie sobie zdobywał. A te laury, któremi go wieńczono, świadczą najlepiej o stale towarzyszącym mu uznaniu. I mimo wielka liczba gwiazd na horyzoncie sztuki odtwórczej, sława jego nie słabnie; a gdy przemówi na swych skrzypkach, to — po dawnemu — czaruje i pieści, to znów tęskni i płacze... Niemałe są też jego zasługi, jako pedagoga. Poważna liczba uczniów, rozsiana po szerokim swiecie, zajmuje wybitne sta-

nowiska na kontynencie sztuki, przynosząc swemu kierownikowi, jak również instytucji, w której czerpali wiedzę, zasłużoną chwalę.

Berson Seweryn, kompozytor, uczeń Żeleńskiego i Urbana. Poza utworami wokalnymi na jeden głos oraz na chóry, napisał romans na skrzypce z towarzyszeniem orkiestry, dwa tańce polskie, uwerturę dramatyczną, muzykę do „Szklannej góry“ i „Cudu dziewicy“ Sarneckiego, do „Czarodziejskiego Testamentu“ i „Widziadeł“ Dorowskiego, tudzież do prologu Kasprowicza na otwarcie teatru we Lwowie.

Bursa Stanisław, ur. 22 sierpnia 1865 r. Uczył się początkowo prywatnie w Krakowie śpiewu solowego i gry fortepianowej, a następnie studjował kompozycję w konserwatorjum lwowskiem pod kierunkiem Sołtysa i Niewiadomskiego. Zasłużył się jako krzewiciel pieśni polskiej. Oprócz pieśni na głos solowy, pisze śpiewy na chóry męskie, z których niejedne są ozdobą repertuaru koncertowego. Opracował i wydał „Śpiewnik Sokolów“, „Bibljotekę chóru lwowskiego Sokoła“, „Garść pieśni“ i t. d. Redagował i wydawał „Wiadomości artystyczne“. Napisal historję muzyki (w rękopisie), oraz cenne prace, dotyczące polskiej bibljografji muzycznej. Mieszka w Krakowie, pracując na niwie pedagogiczno-literackiej.

Domaniewski Bolesław, ur. 1859 r. Studja muzyczne odbył w konserwatorjum petersburskiem, które ukończył ze złotym medalem w roku 1887. Obrawszy sobie zawód pedagogiczny, był do roku 1901 profesorem klasy fortepianowej w konserwatorjum w Krakowie, obecnie zaś jest dyrektorem szkoły muzycznej przy Warszawskiem Towarzystwie Muzycznem.

Fitelberg Grzegorz (specjalne studjum, pióra p. A. Chybińskiego, zamieszczone będzie w następnym numerze „Młodej muzyki“.

Friedman Ignacy, ur. w roku 1881. Wybitniejszy pianista i kompozytor Wiedzę muzyczną czerpał u Leszetyckiego i Riemanna. Z prac kompozytorskich wymienic należy: „Quatre novellets“, dwa zeszyty „Petites valses“, „Cinq morceaux“, „Causeries“, preludja i inne.

Gall Jan, popularny i ulubiony pieśniarz polski. Swiatło dzienne ujrzał w Warszawie 18 sierpnia 1856 r. Pierwsze studja muzyczne rozpoczął w Krakowie (podczas uczęszczania do gimnazjum), które uzupełnił w konserwatorjum wiedeńskim i monachijskim pod kierunkiem Krenna i Rheinbergera. Literaturę muzyczną wzbogacil pieśniami na głos solowy, tercetami na głosy żeńskie, oraz kwartetami męskimi i mieszanymi, których ilość dosięga liczby 400. Jest to dorobek obfity, tembardziej, że owoce twórczych natchnień Galla przedstawiają wartość wysoką. W pieśniach jego tchnie prawdziwa nuta polska: rzewna, tkliwa, a czasami pogodna i wesoła. Do prac Galla zaliczyć należy liczne transkrypcje melodji ludowych oraz pieśni Moniuszki, których wydał sporą liczbę. Karjerę artystyczną rozpoczął od objęcia w Lipsku kierownictwa T-wa śpiewackiego „Andante“, poznawszy przedtem w towarzystwie Asnyka malownicze niebo włoskie. Wkrótce potem zostaje dyrektorem Galicyjskiego T-wa Muzycznego we Lwowie, a następnie przenosi się do Krakowa na stanowisko profesora śpiewu i historji tamtejszego konserwatorjum muzycznego. Wyjazd do Krakowa poprzedziła powtórna wycieczka do Włoch,w celach dalszych studjów wokalnych, które odbył u Mustafy, słynnego nauczyciela śpiewu i dyrygenta kapeli sykstyńskiej w Rzymie. W parę lat później pracował jeszcze nad śpiewem pod kierunkiem Cernebbi'eo i Lamperti'ego (ojca). Po odbytych studjach osiadł we Wrocławiu, jako sprawozdawca muzyczny jednego z większych dzienników ślązkich, a ztamtąd powraca do Lwowa, zwiedziwszy uprzednio Danję, Skandynawję, Hiszpanję, i Francję. Po powrocie do Lwowa stanął na czele T-wa śpiewaczego „Echo“, jako jego kierownik. Na placówce tej, którą do dziś zajmuje, zjednał sobie Gall uznanie i sławę, a kto słyszał śpiew „Echa lwowskiego”, ten najlepiej oceni Galla, jako chórmistrza. *(D. c. n.).*

DEOTYMIE.

I my stoimy dziś nad mogiłą,
I my ostatnią niesiemy cześć
Sercu, co tętnem narodu biło,
Co mu z zórz wieńce umiało pleść.

Pieśniarko ludu! Tyś była chwałą
Ziemicy polskiej, Wieszczką jej niw —
Na nich po Tobie będzie płakało
Echo ojczyste, póki duch żyw.

. . . .

Tyś, jak kolumna śród rumowiska,
Stała spokojna, dumna z swych zgliszcz,
Czekając jutrzni, co się rozbłyska..

. . . .

Kapłankę w Tobie Polski miał Znicz.

Świerszcz.

Pablo de Sarasate.

(ch) Sztuka odtwórcza poniosła dotkliwą stratę. Pablo de Sarasate (właściwie P. Sarasate y Navascues), jeden z najznakomitszych skrzypków doby współczesnej, zmarł nagle w Biarritz (miejscowość kąpielowa nad odnogą biskajską, w Francji), w dniu 21 z. m.

Zmarły „Djabeł hiszpański" (tak nazywano Sarasatego w kołach muzycznych), posiadał najcenniejsze przymioty artysty wirtuoza: technikę, doprowadzoną do bajecznej doskonałości, oraz miękki, czarujący ton. Do tych zalet należy dodać i temperament ognisty towarzyszący Sarasatemu — mimo wiek niemłody — do ostatnich dni. Niektórzy z twórców, jak Lalo, Bruch i Zarzycki pisali nawet specjalne utwory, najeżone trudnościami technicznemi, obliczonemi na mistrzowstwo Sarasatego (Lalo — pierwszy koncert, Bruch — drugi koncert i fantazję szkocką i Zarzycki — krakowiaka i mazurka E dur).

Pablo Sarasate, urodzony 10 marca 1844 roku w Pamplonie, w Hiszpanji, już w 6-tym roku życia popisywał się przed królową Izabelą, od której otrzymał również w darze skrzypce Stradivariusa, i w prędkim czasie zasłynął, jako dojrzały wirtuoz. W roku 1856 wstąpił do konserwatorjum paryskiego, gdzie kształcił się pod kierunkiem Delfina Alarda. Po ukończeniu nauki odbywał stale wycieczki artystyczne po Europie i Ameryce, wieńczone zawsze powodzeniem moralnem i materjalnem. W Warszawie koncertował również kilka razy. Sięgał także po laury, jako kompozytor, lecz poza „tańcami hiszpańskiemi" praca twórcza Sarasatego wydała rezultaty bardzo skromne.

Szczególną czcią otaczało Sarasatego miasto rodzinne, a każdy pobyt mistrza w Pamplonie należał do chwil uroczystych. W r. 1890 dom, w którym ujrzał światło dzienne, przyozdobiony został w tablicę pamiątkową. O wielkiej miłości, jaką zaskarbił sobie Sarasate wśród rodaków, świadczy również muzeum, ufundowane ku chwale zgasłego artysty.

KRONIKA.

(Ch.) Wieść o przedsięwziętem przez nas wydawnictwie odbiła się szerokiem echem po wszystkich zakątkach ziem polskich.

Zbliska i zdaleka zaczęły napływać życzenia pomyślnej i owocnej pracy, oraz liczne zamówienia na prenumeratę. Świadczy to najwymowniej o zainteresowaniu się naszem pismem i o potrzebie istnienia organu muzycznego.

Na rozesłane do wybitnych przedstawicieli sztuki i literatury zaproszenia o współudział i poparcie w pracy, odebraliśmy szereg przychylnych listownych i ustnych odpowiedzi. Zaszczyt to dla nas niemały, i szczęśliwi jesteśmy, że znaleźliśmy przyjaciół, którzy chętnie podają nam dłoń, służą radą i pomocą w przedsięwziętem dziele. Dzięki m za to!

Oprócz zwiększającego się zastępu współpracowników z liczby „młodych", pozyskaliśmy dla naszego pisma zaszczytnie znanych przedstawicieli literatury i muzyki. Prace pp.: Stanisława Bursy, Adolfa Chybińskiego, Stefana Gackiego, Jana Galla, Ks. Dr. Kowalskiego, Zygmunta Różyckiego i wielu, wielu innych, stale będą wypełniać ramy „*Młodej Muzyki.*"

Mamy więc nadzieję, że pismo nasze, jakkolwiek powołane do życia przez nieznanych i nieuznanych, zjednywać będzie sobie coraz liczniejsze zastępy przyjaciół i czytelników i stanie na wysokości swego zadania.

— Tegoroczny **sezon opery Warszawskiej** rozpocznie się — według zapewnień Zarządu Filharmonji — 8 października.

Z nowości literatury muzycznej poznamy „Madame Butterfly" Pucciniego, „Thais" Masseneta i „Zemstę za mur graniczny" Noskowskiego.

Dalej repertuar zapowiada: „Halkę", „Hrabinę", „Straszny dwór", „Eugenjusza Onegina", „Manru", „Demona", „Trawiatę", „Rigoletto", „Aidę", „Bal maskowy", „Faworitę", „Lucję z Lamermooru", „Cyrulika Sewilskiego", „Cyganerję", „Toskę", „Wandę", „Pajaców", „Manona", „Rycerskość wieśniacza", „Żydówkę", „Samsona i Dalilę", „Hamleta", „Carmen", „Fausta", „Romea i Julję", „Normę", „Martę", „Jadwigę", „Salomę", „Lohengrina", „Tannhäusera", „Okręt-Widmo" i „Walkirję."

Na gościnne występy zaangażowani: Fosca Titta, Titta Ruffo, Emma Bellincioni, Carmen Melis, Mattia Battistini, Aino Ackté, Guardabassi, Marcelina Sembrich-Kochańska i Marja Gay.

Kapelmistrze: Z. Noskowski, M. Reznicek, Ar. Vigna i Fr. Rukawina

— Nowy rok szkolny **w konserwatorjum warszawskiem** rozpoczął się 15 września r. b. Napływ kandydatów do wszystkich klas liczniejszy niż w latach poprzednich. Grono profesorów powiększył p. Cielewicz, kapelmistrz Filh. Warsz., zaangażowany na kierownika klasy orkiestrowej.

— Ruchliwa **sekcja muzyki zbiorowej przy Warszawskiem Tow. Muzycznem**, mająca za zadanie krzewienia muzyki i śpiewu zbiorowego w jak najszerszym zakresie, rozpoczęła już swe czynności powakacyjne. Próby orkiestry sekcji (pod kierunkiem p. Singera), zespołów instrumentalnych pp.: Singera i Kleina i chóru mieszanego (pod dyr. p. Konopaska) odbywają się już stale w lokalu Tow. Muzycznego. Zapisy do orkiestry, zespołów i chóru przyjmuje w dalszym ciągu sekcja i kierownicy.

— Znana skrzypaczka **p. Jadwiga Matjasiakówna** po odbyciu długiego, pełnego sukcesu tournée artystycznego po Francji, powróciła na stały pobyt do Warszawy. Prasa paryska i nicejska wyraża się z entuzjazmem o rodaczce naszej. Ostatnio występowała p. Matjasiakówna w Nicei, gdzie krytyka miejscowa nazywa ją jedną z królew smyczka.

— **Teatr łódzki** pod nową dyrekcją p. Al. Zelwerowicza rozpoczął sezon arcydziełem Wyspiańskiego „Wesele." Jest to piękna zapowiedź dążności artystycznych nowej dyrekcji teatru.

— Jedyny na całe Prusy **teatr polski w Poznaniu** rozpoczął sezon zimowy 12 września. Kierownikiem tej sceny jest p. Andrzej Lelewicz.

Program sezonu wypełnią utwory dramatyczne, opery i operetki.

= **Chór dziecięcy**. Przy Kursach Muzycznych im. Chopina powstaje chór dziecięcy, którym kierować będzie p. Romuald Haller, zastępca naszego redaktora.

Lekcje rozpoczną się w środę d 17 października r. b. i zwykle odbywać się będą w godzinach popołudniowych (pozaszkolnych) dwa razy tygodniowo.

Chór powyższy, mając za cel i zadanie szerzenie zamiłowania do śpiewu zbiorowego, prowadzony będzie na wzór istniejącego kilka lat temu przy Tow. Muzycznem chóru dziecięcego pod dyrekcją Z. Noskowskiego.

Zapisy dzieci w wieku od 8 do 15 lat przyjmuje codziennie, prócz niedziel i świąt, Kancelarja Kursów Muzycznych im. Chopina (Krucza 38, róg Żórawiej).

= 11 i 12 września odbył się w Berlinie **XV zjazd przedstawicieli niemieckich stowarzyszeń śpiewaczych,** należących do związku p. n. „Deutscher Sängerbund.“ Instytucja ta jest chyba jedyną na świecie pod względem liczby członków, których posiada obecnie 140 tysięcy. Związek jednoczy w sobie stowarzyszenia chóralne Niemiec, Austrji i innych krajów.

= Z powodu przypadającej w roku przyszłym **setnej rocznicy urodzin Feliksa Mendelssohna-Bartholdy**, miasta niemieckie czynią już przygotowania do obchodu tej uroczystości.

= Sezon tegoroczny **filharmonja berlińska** rozpoczyna arcydziełem Beethovena (z trzeciej epoki jego twórczości) — „Missa solemnis.“

= O nadzwyczajnem powodzeniu, jakiem się cieszy **konserwatorjum Sterna w Berlinie**, świadczy liczba uczących się, która w ubiegłym roku szkolnym dosięgła cyfry 1177. Ciało profesorskie składa się z 116 pedagogów, wśród których nie brak pierwszorzędnych powag muzycznych.

= W r. 1913, jako **w setną rocznicę urodzin Verdiego**, Medjolan przygotowuje powszechną wystawę teatralną, która ma obejmować dekoracje, kostjumy, instrumenty muzyczne, przepisy i rozporzcdzenia teatralne, formularze kontraktów itp.

= **Puccini** pracuje nad nową operą: „Dziewczyna z zachodu.“

= **Sezon operowy w nadwornej operze w Berlinie** rozpoczęto 20 sierpnia r. b. „Tristanem i Izoldą.“ W dniu 1 zaś września wystawiono balet Taglioniego „Sardanapal“, z muzyką Piotra Ludwika Hertla. Wydobyta z pyłów archiwalnych pantomina historyczna, przybraną została w nowe szaty przez profesorów: Fr Delitzscha (nowe opracowanie tekstu) i Józefa Schlara (przerobienie muzyki) i... wskrzesiła (ale na scenie) państwo assyryjskie.

= **Repertuar teatru lwowskiego** na sezon bieżący zapowiada następujące przedstawienia operowe: „Zmierzch Bogów“, „Madame Butterfly“, „Królowa Saby“, „Romeo i Julja“, „Marja“ (Sołtysa), „Mazepa“, „Bolesław Śmiały“ (L. Różyckiego), „Pierścień Niebelungów“, „Lohengrin“, „Tannhauser“, „Okręt-Widmo“, „Aida“, „Carmen“, „Don Juan“, „Tosca“, „Manru“, „Bal maskowy“, „Don Pasquala“ i „Robert Djabeł.“

Na występy gościnne zaproszeni zostali: Sembrich-Kochańska, Selma Kurz, Marja Gay, Zygfryd Arnoldson, Leon Slezak, Mattia Battistini i Adam Didur. Kapelmistrze: Piotr R. Stermicz i Ludomir Różycki.

= **Melbourne** (Australja). Stolica kolonji angielskiej zasługuje na uwagę, ze względu na dążenia do zajęcia stanowiska w kulturalnym świecie muzycznym. Na koncercie, który się odbył w tamtejszej Townhall'i, pod dyrekcją p. W. A. Lawer'a, wice-dyrektora konserwatorjum pod nazwą „University Conservatory“, odegrali trzej jego uczniowie koncerty: d-mol — Rubinsteina, g-mol — Saint-Saënsa i a mol — Griega („Signale“).

= Znana wiolonczelistka, **Elza Rügger**, przenosi się na dłuższy czas do Ameryki.

= **Henryk Marteau** objął stanowisko profesora klasy skrzypcowej w berlińskiej Hochschuli.

= Pianista **Telémaque Lambrino** zaangażowany został na profesora konserwatorjum w Moskwie.

= **Philharmonie Society w Nowym Jorku** pozostawiło na stanowisku kierownika artystycznego dotychczasowego kapelmistrza Wasila Safonowa, którego miał już zastąpić Gustaw Mahler.

= **Ryszard Strauss** napisał nową operę p. t. „Elektra“, która wystawiona będzie niezadługo na scenie teatru królewskiego w Dreznie.

BIBLJOGRAFJA.

(*ch*) Nakładem firmy Petersa w Lipsku wydane zostały nowe kompozycje fortepianowe Z. Stojowskiego: „Idylle polskie" i 6 utworów charakterystycznych, oraz rapsodja symfoniczna op. 23 na orkiestrę.

Krytyka zagraniczna, oceniając pierwsze dwa dzieła, stawia rodaka naszego w szeregu wybitniejszych kompozytorów fortepianowych doby współczesnej, podkreśla z uznaniem bogactwo melodji i pomysłów harmonicznych tych utworów, jak również właściwy polakom — liryzm i głębokość uczucia.

Rapsodja symfoniczna — zdaniem krytyka z nad Szprewy — posiada mniejszą wartość artystyczną, lecz to nie osłabia dobrej opinji, jaką sobie wyrobił Stojowski u sędziów niemieckich.

(*ch.*) Miejscowa firma E. Wende i S-ka przystępuje do wydawnictwa Kalendarza muzycznego na rok 1909 i w tym celu zwraca się do wszystkich muzyków, instytucji muzycznych, właścicieli składów nut i fabryk instrumentów muzycznych o nadesłanie adresów dla bezpłatnego zamieszczenia ich w Kalendarzu.

Za granicą kalendarze muzyczne wychodzą od lat 30, a dwa z nich, „Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender" (Raabe i Plothowa w Berlinie — rok wydawnictwa 31) i „Deutscher Musiker-Kalender" (Maxa Hessa w Lipsku — rok wydawnictwa 24) walczą z sobą o palmę pierwszeństwa.

U nas tego rodzaju wydawnictwo ukaże się po raz pierwszy.

I to krok naprzód...

(*ch.*) Nakładem księgarni St. Sadowskiego wyszedł z druku „Krakowiak na jeden głos z towarzyszeniem fortepianu", jednego z młodych muzyków galicyjskich, p. Michała Świerzyńskiego (krakowianina).

Dodatnia strona „Krakowiaka": dobre rytmy, ujemna—ciągła jednostajność.

(*ch.*) Na półkach składów nut ukazały się kompozycje na fotepian p. Maryli Borkowic, wydane w Paryżu u Fremonta.

Pozostawiając bliższą ocenę tych utworów do N-ru następnego, zaznaczę tylko, że młoda autorka, rodem z Sosnowca, około roku 1902/3 była wychowanką konserwatorjum warszawskiego, kształciła się następnie w nauce gry fortepianowej u prof. Michałowskiego, w śpiewie—u p. Szlezygierówny, nauki zaś teoretyczne odbyła pod kierunkiem p. Marczewskiego i prof. Noskowskiego. Dalsze studja wokalne uzupełniała u Lamperti'ego i w Królewskiej Akademji w Rzymie u słynnej Falchi. Podczas zaś pobytu w Paryżu w r. 1907 pracowała dalej nad kompozycją.

Z żałobnej karty.

— **Paweł Homeyer**, wirtuoz organowy, profesor konserwatorjum w Lipsku, zmarł w 54 r. życia.

— **Wojciech Osmański**, popularny kompozytor polski, zmarł w Warszawie, w dniu 23 z. m.

Wspomnienia historyczne.

(1—15 października.)

1 października	1876	r. urodził się Bertini.
5 „	1880	r. um. Offenbach.
7 „	1821	r. ur. się Kiel.
8 „	1834	r. um. Boieldieu.
9 „	1813	r. ur. się Verdie.
10 „	1889	r. um. Henselt.
11 „	1896	r. um. Bruckner.

Redaktor i Wydawca **Roman Chojnacki**. Zastępca Redaktora **Romuald Haller**.

Odbito czcionkami Warszawskiej Drukarni Estetycznej, Wielka 25.

Ogłoszenia.

„MŁODA MUZYKA"

JEDYNE POLSKIE PISMO

MUZYCZNO-LITERACKIE

Wychodzi 1 i 15 każdego miesiąca,

W DUŻYM ZESZYCIE (16 STRONIC)

i zawiera

ARTYKUŁY, DOTYCZĄCE MUZYKI, LITERATURY

I SZTUKI.

Prenumerata wynosi:

W Warszawie:	rocznie 2 rb. 40 kop.
„	półrocznie 1 rb. 50 kop.
W kraju, cesarstwie	rocznie 3 rb. 60 kop.
i zagranicą:	półrocznie 2 rb.

Pojedynczy numer 15 kop.

Cena ogłoszeń: na wszystkich stronicach okładki i za tekstem 20 kop. za wiersz petitowy.

Adres Redakcji i Admininistracji: *Warszawa, Wspólna № 49.*

Redaktor i Wydawca: **Roman Chojnacki.** Zast. Redak.: **Romuald Haller.**